

الموسيقى الأندلسية والإضافة التونسية

بقلم الأستاذين :

عبد الحميد بلعجبة وجلول عزونة
- تونس -

I - مقدمة عامة تاريخية :

(1) - إن العلاقات بين تونس والأندلس كانت علاقات متنوعة وثرية ومتواصلة بدون انقطاع منذ عهد الفتوحات⁽¹⁾ ، وبالحصوص زمن الأغالبة حين كانت القيروان عاصمة لهم ولكامل الشمال الإفريقي، ثم زمن الفاطميين والصنهاجيين حين كانت المهديّة تواصل دور القيروان الريادي وكذلك زمن الحفصيين حين صارت تونس ملاذ الساسة والعلماء والأدباء من الأندلس إلى برقة. فهذه إفريقية توفد الموسيقيين إلى الأندلس قبل قدوم زرياب إليها. يقول أحمد بن يوسف التيفاشي في كتابه المخطوط «متعة الأسماع في علم السماع»⁽²⁾ :
« أخبرني أبو الحسن علي بن سعيد (الغرناطي) أن أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إمّا بطريقة النصارى، وإمّا بطريقة حداء العرب. ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه إلى أن تأثّلت الدولة الأموية. وكانت مدّة الحكم الرّضي (من سنة 206 / 821 إلى سنة 238 / 852) فوفد عليه من إفريقية من يحسن غناء التلاحين المدنيّة، فأخذ النّاس عنهم. إلى أن وفد الإمام المقدم في هذا الشأن علي بن نافع الملقّب (بزرياب) غلام إسحاق الموصلي»⁽³⁾.

-
- (1) طارق بن زياد، فتح الأندلس سنة 711/93. كان أصيل منطقة نفزاوة بالجنوب التونسي.
(2) نقلا عن حسن حسني عبد الوهاب : ورقات. القسم الثاني. ص. 173 وص 179. مكتبة المنار - تونس 1966. وذلك ضمن بحث طويل : الموسيقى وآلات الطرب في القطر التونسي من ص 169 إلى ص 274.
(3) عن مخطوط التيفاشي انظر الجزء الذي حقّقه رشيد السلافي :
- صفحات من كتاب متعة الأسماع في علم السماع. مجلة الحياة الثقافيّة (تونس). س. 5 ع 12 - ديسمبر 1980 (من ص 146 إلى ص 152).
- محمد بن تاريت الطنجي : الطرائف والألحان الموسيقيّة في إفريقية والأندلس، مجلة الأبحاث ج 21. عدد 2 و3 و4 - بيروت. ديسمبر 1968. (من ص 93 إلى ص 116).
- د. محمود قاط : من المخطوطات الموسيقيّة - الفكر - مارس وأفريل 1986 ص 40 و ص 114.

وهذه الفقرة الهامة تظهر « ما كان للبلاد الإفريقية في العصر العربي الأول من نصيب وافر في تلقين أهل الأندلس أوضاع الموسيقى الشرقية... » (ح.ج. عبد الوهاب، المصدر المذكور).

وبعد هذا الدور الأول الذي اكتفى فيه أهل إفريقية بنقل الفن الشرقي واستقبال الموسيقيين المشاركة وهضم زادهم، جاء دور الإضافة، فشرعوا يلحنون أشعار أبناء المنطقة من أمراء ووزراء مثل عبد الحميد الصائغ ويكر بن حماد الخ ... (المصدر السابق - ص 199). وهذا ما قام به فعلاً مؤنس المغني (ت. 926/314).

ثم كان دور اثنين من عباقرة الموسيقى: وهما أبو الصلت أمية (ت. 1134/529) وابن باجة (ت. 1138/533). وهما أندلسيان: الأول من دانية وإشبيلية والثاني من سرقسطة. وقد اشتهرا بالألحان التي ابتدعاها.

أمّا أبو الصلت أمية، فيبدو أكبر ملحن بإفريقية، وكأنتنا به بذلك يبتدع طريقة جديدة تختلف عن طريقة أهل المشرق، يقول عنه علي بن سعيد الغرناطي في كتاب نفع الطيب: « كان يكتنى بالأديب الحكيم، وهو الذي لحن الأغاني الإفريقية، وإليه تُنسب إلى الآن »⁽⁴⁾.

وأمّا ابن باجة فيقول عنه التيفاشي في كتابه المذكور: « ... جاء ابن باجة، الإمام الأعظم، فاعتكف مدةً ستين مع جَوَازٍ محسنات. فهذب «الاستهلال، والعمل» ومزج غناء النصارى بغناء المشرق، واخترع طريقة «الأجدال» (؟) بالأندلس. وقد مال إليها طبع أهلها ورفضوا ما سواها، ثم جاء بعده (ابن جودي) و(ابن الحمارة) وغيرهما، فزادوا ألحانه تهذيباً واخترعوا ما قدروا عليه من الألحان المطربة، وكان خاتمة هذه الصناعة (أبا الحسن بن الخاسر) المرسي، فإنه أدرك فيها علماً وعملاً لم يدركهما أحد، وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة أسفار، وكلّ تلحين سمع بالأندلس والمغرب في شعر متأخر فهو من صنعته... »⁽⁵⁾. وكان أبو الصلت أمية رأس المدرسة الإفريقية في الألحان، بينما يبدو ابن باجة رأس المدرسة الأندلسية التي ستطفي على ما سواها.

وفعلاً فقد طغت الموسيقى الأندلسية سواء في بلاط الأمراء أو في المدن. في العهدين

(4) ح.ج. عبد الوهاب - المصدر المذكور - ص 229.

(5) المصدر السابق - ص 454 - من فصل مخصص للتيفاشي. (من ص 448 إلى ص 460).

الصنهاجي (الزيري) والحفصي، وبالضبط منذ أواخر الصنهاجيين وتأثير مباشر لأبي الصلت أمية.

وهذه الموسيقى هي موسيقى مُتقنة ومتطورة، يقول روبرت برونشفيك R. Brunschwig واصفاً إياها «musique savante et raffinée»⁽⁶⁾. وقد ضبط محمد الظريف في القرن 14/8⁽⁷⁾ الطبوع الأندلسية التونسية في ما أسماه بناغورة الطبوع، وفيها «برلول» كل الطبوع في محاولة لتسجيل ترتيب الطبوع حتى يسهل تذكرها وحفظها⁽⁸⁾. وعددها 13 طبعا وإن كان أوكها الرهاوي قد تلاشى وضاع⁽⁹⁾.

ومما يؤثر عن المعز بن باديس الصنهاجي أنه كان يعرف الألحان الموسيقية المختلفة⁽¹⁰⁾، وأن الحاجب عبد الوهاب بن حسين بن جعفر كان مشجعاً كبيراً للموسيقى⁽¹¹⁾. وكان هو نفسه يحسن عزف العود ويحسن التلحين وكتابة الأشعار. ولكن تأثير الشرق كان هو الطاغي. ولم يبدأ تأثير الأندلس إلا قبيل الغزوة الهلالية ومع أبي الصلت أمية بالتدقيق في آخر العهد الصنهاجي.

وهكذا يمكننا القول، في آخر هذه المقدمة التاريخية، إن إفريقية لعبت دوراً مهماً في تطوير الموسيقى الأندلسية، وذلك حين قامت بدور همزة الوصل في مرحلة أولى بين الأندلس وبين المشرق، فقد احتضنت الموسيقيين الممارين نحو الأندلس وثقت ملكاتهم، وفيها ظهر الملحنون والشعراء الكبار في القيروان، عاصمة المغرب العربي والأندلس. ثم احتضنت إفريقية مبكراً تأثير الأندلس وموسيقاها مع أبي الصلت أمية، بعد أن عرفت الأندلس ثورتان ستساهمان في إبراز دورها المتميز عن المشرق العربي. الثورة الأولى كانت مع زرياب الذي طوع الموسيقى وسلك

(6) R. Brunschwig: La Berbérie Orientale sous les Hafside, des origines à la fin du XV siècle. T II. p. 443 - A. Maisonneuve - Paris - 1947.

(7) هو سيدي الظريف، المقبور قرب سيدي بوسعيد، بالضواحي الشمالية لتونس العاصمة. (توفي سنة 787 - 1385).

(8) وهذه بناغورة من القطع الموسيقية الناجحة والتي مازال يحفظها جلّ التونسيين إلى اليوم.

(9) وهذا ترتيبها كما جاء عند : برونشفيك : الرهاوي - الذيل - الرمل - الإصهان - السيكا، محير ... ؟ مزموم، عراق، حسين، نوى، رصد، مابة، أصبعين.

(10) H.R. Idris: La Berbérie orientale sous les Zirides. I ص. 134.

(11) المصدر السابق - الجزء الثاني من ص. 821 إلى ص. 823.

مسالك ليس للشرق بها عادة (وصل الأندلس سنة 206 / 821). ثم كانت الثورة الثانية مع ظهور الموشح والزجل. وهذه الثورة كانت في الآن نفسه في الشعر وفي الموسيقى.

إذن يمكن القول: إن دور الأندلسيين في ميدان الموسيقى ظهر إثر المراحل الأولى لاسترداد المسيحيين لمناطق من الأندلس، أي إثر المراحل الأولى لما يسمى بـ reconquista، أي منذ القرن 13/7. ويمكن أن نؤكد بأن ذلك تم منذ الثلث الأول من القرن 12/6، إذا ما علمنا أن وفاة أبي الصلت أمية كانت سنة 529 / 1134 بالمهدية⁽¹²⁾. ويمكن كذلك أن نؤكد أن الأندلسيين لم يؤثروا في تونس موسيقياً على الأقل⁽¹³⁾، إثر سقوط غرناطة أو إثر طرد المورسكيين من الأندلس سنتي 1609/1018 و 1610/1019، إذ كان أغلب هؤلاء ممن يجهل الحضارة، بل حتى اللغة العربية، وكانت لهم لغتهم الخاصة، بل إن ذلك قد تم في زمن متقدم عن ذلك ببعض القرون⁽¹⁴⁾. وهذا ما وطّد تاريخياً العلاقات بين تونس والأندلس، وجعل هذه العلاقات ذات بعد خاصّ وسمات متميزة قوامها التكامل والتلاحم والتحاكك منذ عدة قرون.

II - الإضافة التونسية للموسيقى الأندلسية

الإضافة قديماً :

(1) تقديم :

ما عدا هذه الشّهادات التاريخية القليلة - وهي مهمة - عن التبادل الحضاري والتواصل الثقافي وتأثير الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي بصفة عامة وفي إفريقية بصفة خاصة، فإنّ

(12) انظر كتاب ح.ج. عبد الوهاب - الجزء الثاني - من ص 227 إلى ص 230. أمّا عن الحاجب عبد الوهاب فانظر : المختار من قطب السور في أوصاف الأئمة والخمير - للربيع القيرواني - تحقيق عبد الحفيظ منصور - نشر بن عبد الله - تونس - 1976 - ص 403 و 427.

(13) خلافاً للميادين الأخرى كالصناعات والفلاحة واللباس...

(14) انظر كتاب :

M. de Epalza et R. de Petit: Etudes sur les moriscos andalous en Tunisie. Madrid, 1973.

من ص 114 إلى ص 127، وانظر (دراسة عبد المجيد التركي عن أبي الغيث القشّاش في حوليات الجامعة التونسية عدد 1967/4 ص 68).

غياب التساجيل الموسيقية قديماً أو بالأحرى غياب الترقيم الموسيقي جعلنا عملياً وعلمياً نشكّ في التأثير الأندلسي. ففعلاً ليس لدينا ما يثبت موسيقياً أنّ ما يوجد عندنا اليوم في تونس تحت اسم المألوف هو من الموسيقى الأندلسية أو من تأثير الأندلس، إذ لا نعرف نوع الموسيقى الذي كان سائداً عندنا قبل التأثير الأندلسي.

نعم، نحن نعرف أنّ الموسيقى المتداولة في تونس منذ القديم، هي موسيقى شرقية ولاشكّ، ونعرف كذلك أنّ الموشحات في المغرب العربي تختلف أداءً ولحناً عن الموشحات الشرقية. وهذا الطابع المميّز يفترض وجود مدرسة أندلسية لا محالة ولكن مغربية أيضاً، لأنّ إسهامات المغاربة كانت ذات شأن في تأليف الموشحات وفي وضع الألحان.

(2) من ناحية الكلمات الشعرية :

إنّ المتصفح لأسفار نوبات المألوف⁽¹⁵⁾ لا يجد ذكر أسماء الشعراء إلا قليلاً، وهذا مرده لا محالة إلى قلة عناية واضعي هذه الأسفار بهذه الناحية الأدبية، لأنّ الاهتمام الأكبر كان بالجانب الموسيقي، ولكن غياب أسماء المؤلفين يرجع كذلك إلى أنّ أغلب هذه الأشعار لا يُعرف أصحابها، وكأنّها مختارات مجهولة المؤلف، وهي في الحقيقة حصيلة ذوق أفراد عديدين من موسيقيين وهواة الفنّ على مدى أجيال وفي بلدان عربية عديدة، صمدت كلماتها لجمالها ولما تحمله من شحنات فنية، وكذلك لا محالة للألحان الناجحة التي حفظتها الذاكرة الجماعية رغم ويلات الزمن. ولكننا مع هذا نجد بعض الأسماء، فهناك الأسماء المشرقية كصفي الدين الحلّي⁽¹⁶⁾ وابن سناء الملك⁽¹⁷⁾ وبهاة الدين زهير⁽¹⁸⁾، أمّا أسماء الشعراء والشّاحين الأندلسيين فقلّة منهم :

* عبادة بن ماء السماء، صاحب أقدم موشح وصلنا وهو :

« من وكى في أمة أمرا ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشأ الأكحل »⁽¹⁹⁾

(15) عشرة أسفار - طبع وزارة الشؤون الثقافية من سنة 1960 إلى سنة 1979. (تونس) وبها النوبات الثلاث عشرة.

(16) موشح «شقّ جيب الليل عن نحر الصباح أيّها الساقون» (في مقام الإصبيان) سفر 9. ص 66.

(17) صاحب دار الطرّاف.

(18) انظر كتاب : د. محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية. كتاب عالم المعرفة. عدد 31 - الكويت - 1980 - ص 199.

(19) المصدر السابق - ص 219 و 220.

* ابن زيدون وابن زمرك وأبو الحسن الششتري ولسان الدين بن الخطيب⁽²⁰⁾، وبالطبع ابن سهل الأندلسي وابن زهر الحفيد صاحب «أيها الساقى إليك المشتكى» والأعمى التطيلي إلخ...

وأما مساهمة التونسيين في ميدان الموشحات والأزجال، فهي لا تقل قيمة عن مساهمة أقطار المغرب العربي وبقية الأقطار العربية. ولئن اهتم الكثيرون بجمع تراث أقطارهم في هذا المجال⁽²¹⁾، ورغم بعض المحاولات الأولى للصادق الرزقي مثلاً في كتابه الأغاني التونسية وبعض المقالات المتفرقة، فإن هذا العمل لم يتم إلى اليوم. وما سنقوم به الآن هو محاولة أولى فقط في هذا الاتجاه.

(3) ابن الخلوف (توفي حوالي سنة 910 / 1504)

لعل ابن الخلوف يمثل أبرز الوشاحين التونسيين، وإن كانت موشحاته وأزجاله لم تدرس إلى اليوم ولم تنشر. فقد ترك لنا حسب علمنا 5 قطع في فن التوشيح، وقد وردت في ديوانه المخطوط عدد 5375 بالمكتبة الوطنية بتونس. من ورقة 115 إلى ورقة 123⁽²²⁾.

- مطلع الموشح الأول :

« نَبْهَ النَّائِمِ تَغْرِيدَ الْحَمَامِ »

- الموشح الثاني :

« أَحْدَقَ الْفَجْرِ عَيْنَ السَّحَرِ بِلَهْيِبِ الصَّبَاحِ »

- الموشح الثالث :

« جَرَدَ الْأَفْقِ صَارِمَ الْفَجْرِ مِنْ جَبِينِ الْغَسَقِ »

- الموشح الرابع :

« شَقَّتْ يَدَ الْإِصْبَاحِ مِنْ الدَّجَى الْأَسْتَارِ »

(20) وهي أشعار اختارها ولحنها مؤرخاً الأستاذ صالح المهدي بالنسبة للأوّلين في العجم عشرين - سفر 9 ص 76 - وبالنسبة للأخيرين في مقام الزنكلاء سفر 9 - ص 73 و74. (ابن الخطيب، الموشح المشهور : «جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى».

(21) د. عباس الجراري : موشحات مغربية - دراسة ونصوص. الدار البيضاء - 1979 - 256 ص.

(22) لقد نشر أخيراً صديقنا د. هشام بوقمرة الجزء الأول من ديوان ابن الخلوف. نشر الدار العربية للكتاب. وهو ما يمثل أهم إنتاجه - ويعكف الآن الأستاذ الجزائري العربي دحو على تحقيق الجزء الثاني من الديوان وهو الخاص بمجد الرسول صلى الله عليه وسلم. وانظر كذلك : صفحة خصصها هشام بوقمرة عن ابن الخلوف ومديحه النبوي : الصياح 1987/11/13 (ص 8) ومقالاً آخر خصصه للتعريف به - الصياح 1987/11/11.

.. الموشَّح الخامس :

« ما سلَّ من أسود المحاجر بيض بها الموت مستباح »

وقد عثر كذلك لابن الخلوف على موشَّح سادس، هو في حقيقة الأمر معارضة لموشَّح ابن

سهل الأندلسي :

« هل درى ظبي الحِمَى » المشهور والذي عارضه العشرات مشرقاً ومغرباً، قديماً وحديثاً،

لعلَّ أشهرهم لسان الدين بن الخطيب.

ومطلع موشَّح ابن الخلوف :

« قابل الصبح الدجى فانهزما ومحا بالسيف أفق الغلس » (23)

وله موشَّح سابع طالعه : « ما جرَّد عن معاطف الأغصان ثوب الورق » (عناني ص

132). كما له زحلان.

4) وشاحون تونسيون آخرون :

وقبل ابن الخلوف، يمكن أن نذكر :

أ) - ابن شرف (أبو عبد الله) المتوفى نحو سنة 1174/570 هـ . وهو ابن شرف الحفيد.

وله موشَّح :

« يا ربَّ العِقد متى تقلَّد بالأنجم الزهر ذاك المقلَّد » (24)

وله موشَّح آخر طالعه : « عقارب الأصداغ في سوسن غصُّ »

ب) - الحصري (أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري الضير)

وقد نسب إليه الصفدي في توشيح التوشيح موشَّحة هي :

« من علَّق القُرطاً في أذن الشعرى وألحف المرطاً الفصن » (25) : النَصْرُ .

ج) - المنتاني (أبو العباس أحمد). وهو كما أورد ذلك ابن سعيد في كتابه : المُغْرِب،

كاتبٌ لدى أبي سعيد عثمان بن حفص صاحب إفريقية، وله موشَّحة طالعها :

(23) نشر هذا الموشَّح في كتاب الشيخ أحمد بن المهدي الغزال. مناقب سيدي محمد بن عيسى. طبع صالح العسلي - طبعة ثانية سنة 1351-1349 هـ . تونس. 368 ص. (الموشَّح من ص 268 إلى ص 270).

(24) ورد في جيش التوشيح لابن الخطيب ص 105. تحقيق هلال ناجي - طبع تونس. وانظر كذلك كتاب عناني المذكور ص 250 ومن ص 128 إلى ص 130.

(25) ص 151، بينما نسب جيش التوشيح هذه الموشَّحة إلى ابن أرفع رأسه.

- « اشربْ على مبسم الزهر حين رَقَّ الأصيل »⁽²⁶⁾
- (د) - ابن أبي الرجال، علي الشيباني، أبو الحسن - المتوفى سنة 426 / 1035⁽²⁷⁾.
- ويبدو أنه ألف بعض الموشحات.
- (هـ) - أبو السحن المريني: السلطان المريني الذي احتل تونس لمدة سنتين أو أكثر وأصهر مرتين مع السلطان الحفصي. ألف موشحاً طالعه :
- « في نعمة العود والسلافة »⁽²⁸⁾.
- (و) - قاسم السراج، له زجل في مقام وصل الماية، طالعه :
- « دير المدام في الكأس واسق المعريد »
- وكذلك له زجل آخر مطلعته :
- « الذهب يزداد حسناً إذا انتقش »⁽²⁹⁾.
- (ز) - ابن عتروز :
- له زجل مطلعته :
- « آه على ما فات ناري لها وقود »⁽³⁰⁾.
- (ح) - سيدي الظريف :
- ألف ولحن القطعة المشهورة : ناعورة الطيوع، وهي مجموعة براول مرتبة حسب الترتيب المتواتر للطبوع.

الإضافة حديثاً :

(1) تقديم :

لقد أكدنا على حيوية موسيقى المألوف وتطورها ومواكبتها للزمن، وذلك خلافاً لما ذهب إليه بعض المختصين الغربيين في دراسة أدب القرون الوسطى، وحضارتها (Les romanistes). فهم يتحدثون عن ملكة الحفظ والمحافظة لدى الأجيال المتعاقبة في العالم الإسلامي الذي عرف تلك الظاهرة، لأنه مرّ بفترة جمود طويلة. لذلك فنحن نشك في أن تكون

(26) المغرب - الجزء 2 - ص 262.

(27) انظر محمد محفوظ : تراجم المؤلفين التونسيين - دار الغرب الإسلامي - بيروت ط 1 - 1982 - ج 2 من ص 343 إلى ص 345.

(28) انظر أسفار المألوف - سفر 9 ص 68. وقد لحنه خميس ترنان في مقام العجم عشرين.

(29) انظر أسفار المألوف - سفر 9 ص 53. وكذلك صفحات 64 و 65.

(30) انظر أسفار المألوف - سفر 9 ص 34.

موسيقى المألوف قد وصلت كما هي وبدون تغيير وإضافة، لأنّ التطوّر يمسّ ما هو محافظ عليه جداً والمبادئ التي لا تعرف إلاّ تغييراً محدوداً. فما بالك بتراث حيّ يتأقلم حسب الأوساط وحسب الثقافات وحسب الأفراد والأذواق، لذلك نحن نرى أنّ المألوف وإن بقي يحافظ على نمطه وأسلوبه، فهو قد مرّ ومازال يمرّ بمراحل عدّة، وعرف إضافات متواصلة.

* ومن المعلوم أنّ تراثنا الموسيقي في تونس هو في الحقيقة أنواع عديدة، لعلّ أبرزها هو التّراث الموسيقي الأندلسيّ التونسيّ، أو ما نعبّر عنه بالمألوف. كما عرفت بلادنا تراثاً موسيقياً شرقياً، هذا بجانب التّراث الموسيقي الشّعبيّ الذي يتفرّع بدوره إلى فرعين : حضريّ وبدويّ.

* وقد مسّت الإضافات تقريباً كلّ الجوانب الفنيّة :

(أ) - الإيقاع : لقد أضيفت إيقاعات موسيقيّة لم تكن موجودة، لا في التّراث العربيّ القديم، ولا في التّراث الأندلسيّ. ولقد حصل هذا في القرن 12/19.

(ب) الطّبع : كما أضيفت بعض الطّبع الجديدة. أي أضيفت طرق لحنيّة جديدة (De nouvelles agrégations mélodiques). وهذه الطرق يمكن اعتبارها مشاتل لتطوير المألوف.

(ج) - الجوق الموسيقي : لقد وقع تطوير الجوق الموسيقي، ولكن بدون مسّ للّب الموسيقي التّونسيّة الكلاسيكيّة (أي المألوف).

(2) بعض النماذج من الإضافات :

في تأليف الموشحات والأزجال وتلحينها :

* محمد الشّافعي، له موشّع مطلع : «يا هلالاً قد سرى وارتسما»⁽³¹⁾.

* أحمد الكيلاني التونسيّ، له موشّع مطلع :

«قد زهى الوقت وراق عندما...»⁽³²⁾.

* حمودة بن عبد العزيز (1788/1202). صاحب الكتاب الباشي في التاريخ. ويبدو أنّه

ألّف بعض الموشحات⁽³³⁾.

(31) أسفار المألوف - سفر 9 ص 77. وقد لحّنه صالح المهدي في نوبة العجم عشيران.

(32) أسفار المألوف - سفر 9 ص 77. وقد لحّنه كذلك صالح المهدي في نوبة العجم عشيران.

(33) الكتاب الباشي : تحقيق محمد ماضور - الدار التّونسيّة للنشر - 1970 - ص 21.

* مصطفى بن الإمام محمد بيرم الحنفي : له كذلك بعض الموشحات.

* محمود قابادو : له معارضة لموشع ابن سهل عنوانها :
« نَسَقْتُ قول ابن سهل » (34).

* محمد ماضور الكبير، (1737/1150 - 1811/1226)، وهو أندلسي ولكنّه من مواليد مدينة سليمان. له ديوان شعر مخطوط وبه بعض الموشحات منها التي مطلعها :
« حكم الهوى فنون تقضي على النّهي » (35)

* أبو الحسن علي الكركي الصفاقسي : المتوفى سنة 1693/1105. له عدد من الموشحات منها ما هو حول الماء والاستسقاء، نذكر منها التي مطلعها :
« باسم المهيمن ابتد هذا النظام لعلّ يرحمنا » (36).

* محمد بن صالح عيسى الكنانى القيرواني المتوفى سنة 1875/1292. وهو مؤلف كتاب : تكميل الصلحاء والأعيان :
له عدد من الموشحات :

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| (أ) « للثغر واللحظ والحواجب | مع قدّه الأهيف الرشيق » (37). |
| (ب) « من مجيري يا لقومي من رشا | يتلف الأرواح » (38). |
| (ج) « في غفلة أنت في منام | يكفيك ما كان من عبر » (39). |
| (د) « من يرم نيل الأماني والنوال | واقتنا الأفرح » (40). |
| (هـ) « لاح الفرج من ربنا | سيحانه نعم الوكيل » (41). |

(34) انظر ديوان قابادو. تحقيق عمر بن سالم نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس - 1984 - ج 1 من ص 407 إلى ص 411.

(35) أسفار المألوف - سفر عدد 9 ص 77. وهذا الموشع من تلحين صالح المهدي في نوبة العجم عشرين.

(36) الفكر (مجلة) مقال محمد الشعبوني - فيفري 1986 ص 110 و 111. وانظر كتاب : تكميل الصلحاء والأعيان لمعالم الإيمان في أولياء القيروان ص 317. وهناك خبر عن التقاء علي الكركي الصفاقسي بأحمد بن عروس (رغم فارق الزمن بين الشخصين). المكتبة العتيقة - تونس. ط 1 - 1970. كتب الموشع سنة 1842/1258.

(37) المصدر السابق : مقدّمة التحقيق بقلم محمد العنابي.

(38) نفس المصدر السابق.

(39) المصدر السابق ص 247.

(40) المصدر السابق ص 249.

(41) المصدر السابق ص 251.

(و) «يا محبّ المصطفى نلت الرشاد لطريق الحقّ بالنور المبين».

* محمد بن يونس التميمي : المولود بمَنْزل تميم، وتلميذ الشيخ إسماعيل التميمي والشيخ إبراهيم الربّاحي. وقد توفّي التميمي سنة 1846/1263 (42). يقول عنه ابن أبي الضياف : «كان ... أديباً كاتباً ... حلّو المحادثة، لطيف الذّوق، قليل التصنّع...».

وله موشحة هذا مطلعها :

«الدّهر فيه من عجائب كم أعجز العقل والفكر» (43).

* الشيخ محمد الصّيد، الذي عارضه في موشحاته محمد بن صالح عيسى الكناني القيرواني، له موشحة يوردها الكناني مطلعها :

«لحساظ عينيه والحواجب مع قدّه الأهيف الرّشيق

لم تستطع شأوها القواضب والسمر والمنتضا المريق» (44).

* علي الغراب الصفاقسي المتوفّي سنة (1769/1183).

له موشح :

«يا لقومي ضيعوني» (45) تلحين أحمد الوافي.

* أبو عبد الله محمد سيّالة شهر الحكيم الصفاقسي. المتوفّي سنة 1831/1247 هـ. وكان جليس حسين باي الثاني وأحمد باي الأوّل، ودرّس بجامع الزيتونة.

له موشح بهنئى به الأمير حسين باشا باي وقد شفي من مرض، طالعه :

«زهو ومهرجان وموسم جديد براحة الهمام حسين السعيد» (46).

* ابن أبي الضياف : له موشح عارض به موشح ابن سهل ومطلعه :

«تونس الأنس لها شوقي فما نزهة النفس وروح النفس» (47).

(42) انظر ترجمته لدى أحمد بن أبي الضياف - الجزء 8 ص 65. وكذلك تكميل الصلحاء ص 245 وما بعدها.

(43) حول السماع وترخيصه انظر : فهرست الرّسّاي من ص 199 إلى ص 206.

(44) تكميل الصلحاء - المقدّمة. ويبدو أنّه أورد الموشح كاملاً في كتابه الثاني المخطوط : ديباجة الأعيان حيث ترجم فيه لـ 19 عالماً ثمّ أخذ عنهم العلم والأدب.

(45) أسفار المألوف - سفر 2 - الوصلة السابعة.

(46) محمد النيفر : عنوان الأديب ط 1 - 1351 هـ ج 2. ص 77 و 78.

(47) المجلة الزيتونيّة : ج 7 - مجلد 5 - جوان 1944 ص 42 و 43.

ويبدو أن ابن أبي الضياف بجانب قوله الشعر قد ألف أغنية :

«سودة قتالة يا مولاة العين» حوالي سنة 1850/1267 (48).

* الطاهر القصار :

(أ) - زجله الأول مطلعُه :

« من رنة العيدان رقت حواشي السمر »

وهو في مقام النوى، لحنه خميس ترنان.

(ب) - نوبة الخضراء : وهي نوبة كاملة، ألف كلماتها ولحنها خميس ترنان (49). وهي في

مقام النهاوند.

* أحمد الوافي المتوفي سنة 1921/1340. وهو مجدد المألوف ولا شك في أوائل القرن

العشرين. وقد لحن الكثير من الموشحات والأزجال، وهناك شكوك كثيرة حول عديد الموشحات

والأزجال: هل لحنها أصلاً أو أدخل عليها بعض التعديلات والتجديد فقط (انظر عنه كتاب :

عثمان الكعك). ولكن هناك عدد من القطع، يمكن أن نحزم أنه صاحب تلاحينها وهي :

(أ) - «يا لسمر» (سفر 2 - الوصلة السادسة).

(ب) - «يا لقومي ضيعوني» كلمات علي الغراب الصفاقسي (سفر 2 - الوصلة

السابعة).

(ج) - النوى ما يطاق من دمعتي تُسقى

وهو زجل ملحن في مقام الحسين صبا (سفر 9 - ص 40).

(د) «قاضي العشاق قد كواه الصدود» : وهو زجل ملحن في مقام الإصبعين (سفر 9 - ص

59).

(هـ) - زجل : «إلى حبيبي نترك أوطاني، عسى يراني».

وهو موشح عجيب، لا نجد فيه من الكلمات إلا الطالع الذي أوردناه، ولكن مقدرة أحمد

الوافي جعلت منه موشحاً كاملاً بما أدخله عليه من تطريز. وهنا التطريز بهم وزن الخفيف الذي

هو جزء من النوبة، والتطريز يظهر مقدرة المنشد والملحن في آن واحد. والآداء يبرز كذلك متانة

(48) انظر : صالح الحاجّة - الصباح الأحد 6 مارس 1977 - ص 13 (مقعد أمام التلفزيون).

(49) انظر أسفار المألوف : سفر 9 ص 56 وسفر 9 ص 70 وما بعدها بالنسبة لنوبة الخضراء.

التلحين مع خفته في نفس الوقت. والتطريز هو ما نسميه بالفرنسية-Principe à développer ment

(و) - « ما تتقي الله يا معذب قلبي ولا تزدني على نحولي حولاً... »
* أحمد خير الدين :

(أ) - « يا تونس الأنس حياً الله منك ثرى... »

هذا الموشح لحنه صالح المهدي في طبع عجم عشيران (سفر 9 ص 77).

(ب) - « طاف بالصهبا بدري في كؤوس من لجين »

وهذا الموشح لحنه خميس ترنان (سفر 9 - ص 66) (50).

* محمد لنده، وكان ترأس أسرة تحرير مجلة التعاون الأدبية بالشبيحية بصفاقس. وله موشح هاتها، قاله معارضاً لقصيدة كوكبتيل على الشاطئ للشاعر المهجري جورج صيدح. (فتزويلاً). ومطلعه :

« هاتها تطفح في كاساتها وتشيع الصفو من لذاتها » (51).

وهكذا نرى الشعراء الوشاحين، جيلاً بعد جيل، يعارضون ويضيفون ويشرون، فلا انقطع الوصل ولا توقف العطاء.

الخاتمة :

(1) - بعد الثورة الكبيرة الأولى في الشعر العربي مثلها ظهور الموشح والزجل، جاءت الثورة الكبيرة الثانية تمثلها النوبة بظهورها ثم تطورها إلى أن أخذت صبغتها التي نعرفها اليوم.

(50) لقد تعرضنا إلى عدد من الموشحات من تلحين خميس ترنان، ثلاث موشحات إلى جانب تلحين كامل نوبة الخضراء ويمكن أن نضيف من تلاحين خميس ترنان :

(أ) - « يا لهوى قلبي تعلق وجفا جفني المنام » في مقام الحسين (سفر 9 - ص 50).

(ب) - « ليس لنار الهوى خمود ولا لقاضي الهوى شهود » (سفر 9 - ص 66)

أما محمد غانم فلحن عدداً من الأزجال - نذكر أحدها في مقام الشهنار :

« زارني منيتي فطاب وقتي » (سفر 9 - ص 59).

(51) مجلة الودود (لبنان) : 1961 - ص 7.

وكان التيفاشي القفصي في مخطوطه الفريد هو أول من عرّف النوبة، بقوله :
 «ومن مغنّي الأندلس رجالاً ونساء من يغنّي 500 نوبة ونحوها. والنوبة عندهم نشيد
 وصوت وموشح وزجل» (52). والنوبة - باعتبارها بناء وتنظيماً متكاملًا - مثلت ثورة حقيقية لا
 في المشرق والمغرب العربيين بل في الغرب ذاته (53). فعلاً فبعد ثورة الموشح في الشعر وفي
 اللحن ودخول التعددية الإيقاعية في اللحن وفي القافية (multiplicité des mélodies)،
 ستكون النوبة هي الفكرة الأولى باعتبارها بناءً متكاملًا لما ستكون عليه بعد قرون السيمفونية
 بأجزائها الأربعة (54).

ونحن نعلم أنه في مقابل النوبة في المغرب العربي ستبرز الوصلة في المشرق العربي.
 ونعرف كذلك أن تونس ستسهم في بروز النوبة بما أضافته من تلاحين موسيقييها القدامى
 وتنظيراتهم. ولعل أبرز هؤلاء التيفاشي وأمّية بن أبي الصلت، مثلما ساهمت إفريقية من قبل
 (أي القيروان والمهدية) في تطوير الحركة الشعرية والأدبية بهجرة شعرائها نحو صقلية والأندلس،
 وذلك بالخصوص بعد تخريب القيروان إثر الزحفة الهلالية. إذن إفريقية ساهمت منذ المنطلق في
 بناء الأندلس وحضارتها فكرياً وأدبياً وموسيقياً.

(2) - إن مساهمة إفريقية وأقطار المغرب العربي واضحة لا لبس فيها في إثراء المالوف،
 أي هذا التراث الموسيقي الأندلسي. ولكن لكل قطر من هذه الأقطار إضافته المتميزة شعرياً
 وموسيقياً وحتى في طريقة الحفظ. وموجات الهجرة المتتالية تفسّر نوعاً ما الاختلاف البين
 الواضح اليوم، ولكنها لا تفسّر لوحدها مظاهر الاختلاف، لأن لكل بقعة من الأرض عبقرتها
 وحساسيتها مثلها في ذلك مثل التربة وصلاحيتها لهذه النبتة أو لتلك، ونحن نعلم أن هجرات
 الأندلسيين أتت من مدن مختلفة. فمن إشبيلية أتوا لتونس، وإشبيلية كما هو معلوم هي بلاد
 الموسيقى الأندلسية وعاصمتها. ومن غرناطة انطلقوا نحو المغرب الأقصى، ومن قرطبة نحو
 الجوانز. ولكل بلد من بلدان المغرب العربي طريقته في أداء هذه الموسيقى.

(52) ذكره محمد بن تاويت الطنجي في مقاله المذكور.

(53) انظر كتاب د. عباس الجراري : أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع، والعرض النقدي لهذا
 الكتاب : مجلة المنهل (السعودية) س 50 رمضان 1404 - 1984 - مجلد 46 - ص 374 وما بعدها.

(54) انظر الدراسة القيمة للدكتور محمود قطاط : من قوالب التراث الموسيقي العربي - الإسلامي : النوبة. مجلة
 الحياة الثقافية - تونس - 1992 - من ص 17 إلى ص 41.

ويمكن لنا، بعد مقارنة الأداء والقطع الموسيقية في الأقطار الثلاثة، التأكيد أن بعض قطع التراث الأندلسي - وهي قليلة - كلمات ولحنًا وأداءً ومقامًا، هي أندلسية بحتة. وهذا يرجع لتشابهها في الأقطار الثلاثة. لذا لا شيء يمنع أن تكون تلك القطع إماً تونسسية أو مغربية أو جزائرية ثم انتشرت واشتهرت في الأقطار الثلاثة، وذلك لحلاوة لحنها ونجاحها. ويمكننا في هذا الصدد ذكر موشح : « يا أهل الحبي » وهو ختم في الليل ينشد في تونس وفي المغرب الأقصى بتلحين متقارب جدًا⁽⁵⁵⁾.

(3) وفي الختام يمكن أن نستنتج ما يلي :

(أ) - إن الإضافات التونسية أو غيرها سواء كانت إيقاعية أو لحنية أو في آلات المرقوق وعددها، حافظت ولا شك على الطابع المتأصل المرتبط بالموسيقى الأندلسية التي، وإن كانت جذورها عربية شرقية إسلامية، فإن ثورة الموشح واختلاط العناصر البشرية بالأندلس أعطاه على مدى القرون صورة خاصة ومذاقاً منفرداً اقتحمت بهما العصور والمحن.

ب) - إن التراث الموسيقي الأندلسي بالنسبة إلينا هو تراث حيّ دائماً، فكلّ جيل يؤدّيه بطريقته الخاصّة، فالألحان والأغنام، رغم أهميّتها، ليست غاية في حدّ ذاتها، لأنّ الموسيقى في المنطلق هي صناعة . ثمّ تصبّح فنّاً بما يضيفه المبدع عليها من عناصر الزخرفة، والزخرفة (ornementation) هي أساس الفنّ عند العرب سواء كان ذلك في الفنّ المعماريّ أو في اللباس أو في الطبخ أو في الموسيقى. وإضافة نوتة موسيقيّة هنا وأخرى هناك للترجمة عن الأحاسيس الفردية الخاصّة تميّز هذا العازف عن ذلك وهذا المبدع عن المبدع الآخر. والزخرفة كما أظهر لنا التاريخ هي إضافة غير محدودة. وتكون الإضافة أعمق إذا ما كان المنشد والعازف شاعراً كذلك فتجتمع فيه كلّ شروط الإبداع، فيكون مثل الـ aède أو مثل التروبادور.

(ج) - إن الموسيقى الكلاسيكية الحضرية التونسية، ذات الطابع الأندلسي، قد عرفت ثلاث مراحل مهمة منذ القرن 16/10 - 17/11 ، أي منذ الهجرة الأندلسية الكبرى - رغم تغلغلها في الوجدان منذ أوائل الدولة الحفصية مع التيفاشي القفصي. وابن الخلوف؛ والمرحلة الأولى مثلها سيدي الظريف عندما نظم المألوف وسهل تداوله وحبيبه للأففس (ناعورة الطوبوع). والثانية

(55) هناك نقص في الاتصال وفي تبادل التسجيلات بين إذاعات وتلفزات أقطاب المغرب العربي وكذلك في تبادل الأبحاث والباحثين بين هذه الأقطار.

مثلها الرشيد باي أوائل القرن 18/12. والثالثة جسّمها بعث المعهد الرّشيدي سنة 1934/1353 بتونس، وقد استطاعت هذه الأجيال استبطان الموسيقى التركية، بعد حلول الأتراك بكلّ من ليبيا وتونس والجزائر، فدمجت البيشارف والسماعات كمدخل ضروري للمالوف، فساهمت هكذا في إعادة الموسيقى إلى منابعها الشرقية الأولى. وكلّ هذه التلاقيح المتتالية التطعيم مكّنت الموسيقى الأندلسيّة في تونس من مناعة وقوّة وقدرة على التجدد والتواصل والإضافة والإنتاج، وهذه الحيويّة الظاهرة إلى اليوم (مواصلة الشبان التلحين في مهرجان تستور السنويّ للمالوف) لا بدّ من المحافظة عليها وتطويرها وتدعيمها، خصوصا وخطر التلاشي يتعاظم مع تطوّر الوسائل التقنية، وفي عصر الاتصال هذا الذي نعيشه، حتّى نضمن الديمومة وحتى نجنّب هذه الموسيقى أن تصبح يوما ما موسيقى متحفية.